



HAL
open science

L'imagination de la Terre et des pierres dans l'oeuvre de Nerval

Jean-Nicolas Illouz

► **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz. L'imagination de la Terre et des pierres dans l'oeuvre de Nerval. Pierres Glaudes; Anouchka Vasak; Baldine Saint-Girons. "Avoir une âme pour les pierres". Arts, sciences et minéralité du tournant des Lumières au crépuscule du Romantisme, Presses universitaires de Rennes, pp.275-288, 2024, Interférences. hal-04319220

HAL Id: hal-04319220

<https://hal.science/hal-04319220v1>

Submitted on 2 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'imagination de la Terre et des pierres dans l'œuvre de Nerval

notre part divine [...] pourra, la main aidant, [...], donner vie à la pierre.
MICHEL-ANGE¹

Le rocher ne devient-il pas un toi véritable, dans le moment que je lui parle ?
NOVALIS²

C'est en laissant le dernier mot aux pierres – « Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres ! » – que se referme le recueil des *Chimères*, dans lequel les quatre éléments se sont singulièrement conjugués : – l'eau de la « mer d'Italie » ; – la terre qu'ébranle le dieu Kneph ou dans laquelle s'enracine « la race d'Antée » ; – le feu et la cendre des volcans ; – l'air où vibre encore un « souffle prophétique » dont la terre elle-même a tressailli. À ces quatre éléments sont attachées maintes symboliques que Nerval signale plus ou moins obliquement. Ainsi dans *Octavie*, le narrateur mentionne un tableau des quatre éléments ornant les murs de la chambre de la brodeuse napolitaine³ ; il évoque aussi des discussions philosophiques sur la forme de la pierre d'Éleusis⁴ ; comme ailleurs, dans *Pandora*, dans *Le Comte de Saint-Germain* ou sur un manuscrit du sonnet « Artémis », il reproduit l'inscription de la pierre de Bologne⁵, avatar, « à demi sérieux à demi frivole⁶ », de quelque pierre philosophale perdue⁷.

S'il y a donc bien une rêverie élémentaire chez Nerval, celle-ci engage non seulement une phénoménologie à la manière de Bachelard, mais encore une épistémologie et une poétologie. Ce sont les trois voies que nous suivrons ici : – d'un point de vue épistémologique, nous montrerons que la Terre et les pierres sont l'objet d'un savoir « géognosique » que Nerval reprend aux savoirs romantiques mais aussi aux savoirs oubliés de la Renaissance, tout en les refondant dans le creuset de son imaginaire personnel ; – d'un point de vue phénoménologique, l'imagination de la Terre et des pierres s'incarne dans un paysage imaginaire, où certains motifs sont marqués d'une *inquiétante étrangeté* chaque fois que, sur la terre maternelle du Valois, des rochers, ruines ou ossements apparaissent comme les témoins fossilisés d'un autre âge, ou encore chaque fois que la promenade semble raviver en surface le patron invisible d'un voyage souterrain plus secret, figure lui-même d'un voyage dans les profondeurs de l'esprit à travers les grottes de la psyché ; – d'un point de vue de poétologie enfin, nous monterons que l'esthétique des *Chimères* poursuit l'idée romantique d'une connaissance du monde selon les formes de l'imagination symbolique, en se réappropriant, de manière toute *physique*, les catégories esthétiques de l'époque : les sonnets

¹ MICHEL-ANGE, « Sonnet pour Vittoria Colonna », *Poèmes*, Traduits et présentés par Pierre LEYRIS, Paris, Gallimard, Poésie, 1992, p. 98.

² NOVALIS, *Les Disciples à Saïs* (traduction par Maurice Maeterlinck), dans *Romantiques allemands*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, t. I, p. 370.

³ *Octavie*, OC III, p. 608 : « [...] les murs, blanchis à la chaux, étaient décorés de vieux tableaux des quatre éléments représentant des divinités mythologiques. » [L'abréviation OC, suivie de l'indication du tome, renvoie à l'édition des *Œuvres complètes* de Nerval sous la direction de Jean GUILLAUME et Claude PICHOS, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984-1993].

⁴ *Ibid.*, p. 607 : « On discuta longtemps sur la forme de la pierre d'Éleusis, se demandant si sa forme était triangulaire ou carrée. »

⁵ Nerval cite en effet à trois reprises l'inscription de la Pierre de Bologne : – dans *Pandora* : « C'était bien à elle, peut-être, – à elle en vérité, – que pouvait s'appliquer l'indéchiffrable énigme gravée sur la pierre de Bologne : ÆLIA LÆLIA [...] » (OC III, p. 655) ; – dans l'ébauche du *Comte de Saint-Germain* (OC III, p. 774-775) ; – et sur un manuscrit du sonnet intitulé « Ballet des heures », première version d'« Artémis », où l'on peut lire : « Vous ne comprenez pas ? Lisez ceci : D.M.-LUCIUS.AGATHO.PRISCIUS. nec maritus » (OC III, p. 1281).

⁶ *Pandora*, OC III, p. 1300.

⁷ Sur la valeur proprement poétique des références à l'alchimie chez Nerval, voir l'étude récente de Martin MEES, « L'alchimie romantique de la forme. Création et puissance poétiques chez Nerval », dans Martin MEES, Victoire FEUILLEBOIS, Laure COHEN-MAUREL, *Les formes romantiques de la vie. Poétisations de l'existence dans le romantisme européen*, Paris, Hermann, 2019, p. 155-186.

«supernaturalistes» apparaîtront comme étant à la fois «grotesques» et «sublimes», – «grotesques» par les dessins fantasques que l'écriture exhume du fond de la «grotte» des mots, – et «sublimes» par l'énergie vocale que leur profération, à haute voix ou mentale, projette dans l'air.

Savoirs oubliés

À quelle épistémologie emprunte la géognosie nervalienne ?

L'héritage, quoique déjà lointain, est d'abord celui de la *Naturphilosophie* romantique. Nerval appartient encore à ce moment des savoirs où Littérature, Sciences et Religions prétendaient parler d'une même voix. «Tout art doit devenir science, et toute science art», écrit Friedrich Schlegel⁸, d'accord en ceci avec Novalis pour qui contes et cosmogonies devront un jour énoncer ensemble le «mot secret» par lequel s'évanouira «le contresens entier de la réalité⁹». Dans les *Notes et les fragments* de son *Encyclopédie*, Novalis en appelle à la constitution d'une «fantastique» qui serait aux productions de l'imagination ce que la «logique» est aux productions de la raison¹⁰, et qui ajouterait ainsi aux savoirs positifs la possibilité d'une connaissance «poétique» du Monde et de l'Âme.

Plusieurs indices signalent que Nerval s'inscrit encore dans ce programme «encyclopédique» propre au premier élan du romantisme : ainsi quand il présente *Aurélia* comme une «étude de l'âme humaine», qui serait «utile» pour la science et dont les «modèles poétiques» seraient empruntés tout à la fois à Apulée, Dante et Swedenborg¹¹ ; de même, mais avec plus d'ironie, quand il invite Dumas à rapporter *Les Chimères* à la *Métaphysique* de Hegel ou aux *Mémorables* de Swedenborg¹². Cependant, l'écart chronologique par rapport aux premiers romantiques allemands a changé la donne : «la fantastique» voulue par Novalis s'est muée plutôt en une «fantasmatique», davantage idiosyncrasique et fermée sur soi ; et l'Imagination l'a cédé aux formes d'une Fantaisie, déliée de la Vérité, et productrice de «chimères».

À l'aube, donc, de cette autre *épistémè*, les savoirs en matière de géognosie s'ordonnent d'une autre façon dans cette nouvelle «gnose de la Terre» qu'esquissent *Les Chimères*.

Nerval ne cite pas Werner, le père de la géognosie que Novalis évoque indirectement dans *Les Disciples à Saïs* ; mais il ne peut pas ne pas connaître les théories «neptunistes» et «plutonistes» sur la formation de la Terre, largement diffusées à l'époque, jusque par exemple dans les *Années de voyage* de Goethe :

Plusieurs voulaient expliquer la formation de notre terre par le retrait progressif des eaux qui la couvraient ; ils citaient à l'appui de leur thèse les vestiges d'organismes marins retrouvés aussi bien sur les hautes montagnes que sur les plateaux. D'autres, plus violents, s'opposaient à cette théorie et commençaient par tout mettre en fusion, établissant le règne du feu qui, après avoir suffisamment opéré en surface, avait fini par se retirer dans les profondeurs où il se manifestait encore de nos jours par les volcans qui exercent leur fureur dans la mer ou sur la terre et avaient formé les plus hautes montagnes par des éruptions successives et des coulées de lave superposées [...] ¹³.

⁸ Friedrich SCHLEGEL, fragment 115, *Lycée*, dans Philippe LACOUÉ-LABARTHE et Jean-Luc NANCY, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature et du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 95.

⁹ NOVALIS, *Les Disciples à Saïs, Hymnes à la nuit, Chants religieux*, Paris, Gallimard, «Poésie», traduction d'Armel GUERNE, p. 105.

¹⁰ NOVALIS, *Le Brouillon général*, Traduit de l'allemand, annoté et préfacé par Olivier SCHEFER, Paris, éditions Allia, 2000, p. 240, fgt. 988 : «Si nous avons une *fantastique* comme nous avons une logique, l'art de la découverte serait découvert. L'esthétique fait aussi partie, dans une certaine mesure, de la fantastique, comme la théorie de la raison appartient à la logique.»

¹¹ *Aurélia*, OC III, p. 695, et p. 700. Sur la triple référence à Apulée, Dante et Swedenborg au début d'*Aurélia*, voir Jean-Nicolas ILOUZ, «“Un mille-pattes romantique” : *Aurélia* de Gérard de Nerval ou le Livre et la Vie», *Romantisme*, n° 161, 2013, p. 73-86.

¹² Préface aux *Filles du feu*, OC III, p. 458.

¹³ GOETHE, *Wilhelm Meister. Les Années de voyage*, Traduction par Blaise BRIOD, dans GOETHE, *Romans*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 1188.

On devine que Nerval fait davantage sien le camp des « plutonistes », dans la mesure où l'idée d'une création de la Terre par le feu, en contredisant l'idée biblique du Déluge qui s'accorde mieux aux thèses « neptunistes », pourrait servir de caution « scientifique » à tous ceux qui, en 1830, agitaient, comme lui, « la torche des dieux souterrains, qui éclaire l'ombre un instant de ses traînées d'étincelles¹⁴ ».

Mais, au-delà des « géognostes » romantiques, c'est à leur source commune que Nerval remonte, en puisant tout à la fois aux savoirs hétérodoxes des Lumières et, plus loin dans le temps, aux savoirs oubliés de l'époque baroque et de la renaissance. Il s'intéresse, par exemple, à la cosmologie vitaliste de Restif de la Bretonne, dont il fait un « spiritualiste païen¹⁵ », et dont il transposera en partie dans *Aurélia* les savantes fantaisies sur la genèse des planètes à partir d'un feu central¹⁶. Dans ses évocations du monde souterrain, il réactive le schème de la descente aux enfers commun à plusieurs mythes, et il exhume des représentations du globe terrestre qu'il a pu voir dans les illustrations du *Mundus subterraneus* (1665) d'Athanase Kircher : en vertu de la correspondance du macrocosme et du microcosme, la Terre est représentée comme l'analogue d'un organisme humain, et, comme celui-ci, elle est traversée par des « veines » qui relient le feu central aux volcans de la surface. Il compile la *Bibliothèque orientale* de Barthélemy d'Herbelot (1697) qui le fait remonter aux rêveries élémentaires primitives, pour lesquelles les quatre éléments – l'air, la terre, l'eau et le feu – prennent la forme de génies, – « les Dives, les Djinns, les Afrites et les Péris » en Orient, ou « les ondins, les gnomes, les sylphes et les salamandres¹⁷ » dans les légendes du Nord. Il suit les innombrables variations de ce matériel légendaire primitif à travers les rêveries érudites de ces « excentriques de la philosophie¹⁸ » que sont pour lui les *illuminés* de tous les siècles.

De ces savoirs hétérodoxes, relégués dans les limbes des bibliothèques, il tire la matière de ses propres récits de voyage dans les profondeurs de la Terre. Ainsi, dans *l'Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, prince des génies*, Adoniram, renouvelant le voyage de Dante aux enfers ou bien celui de Faust dans le Royaume des Mères, descend au Centre de la Terre, vers un feu central :

Aux régions humides et froides avait succédé une atmosphère tiède et raréfiée ; la vie intérieure de la terre se manifestait par des secousses, par des bourdonnements singuliers ; des battements sourds, réguliers, périodiques annonçaient le voisinage du cœur du monde ; Adoniram le sentait battre avec une force croissante, et il s'étonnait d'errer parmi des espaces infinis¹⁹.

C'est sous la montage du Kaf, faite d'un seul bloc d'émeraude et formant l'axe de la Terre selon d'Herbelot²⁰, qu'Adoniram retrouve ses ancêtres, les descendants de Kaïn, gardiens et artisans du feu, qui se sont réfugiés dans des cavernes et des hypogées de granit pour échapper aux eaux du Déluge et au châtement d'Adonai. La description de la circulation des métaux en fusion dans les « veines » de la Terre dit assez la puissance d'évocation poétique que Nerval tire des ouvrages de

¹⁴ *Sylvie*, OC III, p. 539.

¹⁵ *Les Illuminés*, « Les Confidences de Nicolas », OC II, p. 1070. Sur le système cosmologique de Restif, voir Hélène TUZET, *Le Cosmos et l'Imagination*, Paris, José Corti, 1965, p. 344-357.

¹⁶ La géognosie nervalienne est inséparable d'une cosmologie, s'il est vrai, comme le veut Novalis, que les pierres dans les profondeurs des mines sont le reflet inversé des étoiles dans le ciel nocturne. – Sur les cosmologies romantiques, voir Hélène TUZET, ouvr. cité, ou encore Alexandra BESSON, « Rêveries astronomiques : la pluralité des mondes dans le rêve chez Edward Young, Jean Paul Richter, Novalis et Gérard de Nerval », *Romantisme*, n°178, 2017-4, p. 9-19. Voir aussi Laurent MARGANTIN, *Système minéralogique et cosmologie chez Novalis : ou les plis de la terre*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998.

¹⁷ *Voyage en Orient*, OC II, p. 837.

¹⁸ *Les Illuminés*, OC III, p. 885.

¹⁹ *Voyage en Orient*, OC II, p. 719.

²⁰ Voir l'article « Caf » dans la *Bibliothèque Orientale* (Paris, 1697) de d'Herbelot.

géognosie ou d'alchimie qu'il a compilés et qu'il mentionne lui-même directement en note, mêlant ainsi savoirs et poésie²¹ :

Attirés par ces courants, les sept métaux se vaporisent à l'entour, et forment ces nuages de sinople, d'azur, de pourpre, d'or, de vermeil et d'argent qui se meuvent dans l'espace, et reproduisent les alliages dont se composent la plupart des minéraux et des pierres précieuses. Quand la coupole se refroidit, ces nuées condensées font pleuvoir une grêle de rubis, d'émeraudes, de topazes, d'onyx, de turquoises, de diamants, et les courants de la terre les emportent avec des amas de scories : les granits, les silex, les calcaires qui, soulevant la surface du globe, la rendent bosselée de montagnes²².

On peut lire ailleurs d'autres versions de ces voyages souterrains : – dans *Pandora* d'abord, d'une manière très condensée (« Il me sembla alors que mon esprit perçait la terre²³ ») ; – mais surtout dans *Aurélia* où le sommeil est tout entier placé sous le signe des influences telluriques : l'endormissement est comparé à une descente à travers un « souterrain vague » qui découvre progressivement « le séjour des limbes²⁴ » ; et plusieurs rêves sont des rêves de chute à travers les profondeurs du globe :

Je crus tomber dans un abîme qui traversait le globe. Je me sentais emporté sans souffrance par un courant de métal fondu, et mille fleuves pareils, dont les teintes indiquaient les différences chimiques, sillonnaient le sein de la terre comme les vaisseaux et les veines qui serpentent parmi les lobes du cerveau. Tous coulaient, circulaient et vibraient ainsi, et j'eus le sentiment que ces courants étaient composés d'âmes vivantes, à l'état moléculaire, que la rapidité de ce voyage m'empêchait seule de distinguer²⁵.

Ces visions des entrailles de la Terre mêlent des éléments livresques, empruntés aux savoirs anciens, et des rêveries personnelles. Dans *Aurélia*, le narrateur indique même les notes, de rêves et de lectures, dont son récit découle, – sorte de matière textuelle *en fusion*, que la version finale a eu pour tâche d'épurer lentement, de *décanner* en recueillant à part les pierres les plus précieuses²⁶, ou, mieux, de *sublimier*, dans le sens littéral du terme, avec ses connotations alchimiques :

On me donna du papier, et pendant longtemps je m'appliquai à représenter, par mille figures accompagnées de récits de vers et d'inscriptions en toutes les langues connues, une sorte d'histoire du monde mêlée de souvenirs d'étude et de fragments de songes que ma préoccupation rendait plus sensible ou qui en prolongeaient la durée. Je ne m'arrêtais pas aux traditions modernes de la création. Ma pensée remontait au-delà : [...] ²⁷.

Un paysage géognosique : les clochers « en pointes d'ossements »

²¹ Nerval en effet cite en note : « l'*Histoire des Préadamites* de Lapeyrière, l'*Iter subterraneum* de Klimius, et une foule d'écrits relatifs à la kabbale et à la médecine spagyrique » (*Voyage en Orient*, OC II, p. 721). – La « spagyrie » est un terme d'alchimie, signifiant la décomposition des substances et leur réduction à des éléments simples.

²² *Voyage en Orient*, OC II, p. 720.

²³ *Pandora*, OC III, p. 662.

²⁴ *Aurélia*, OC III, p. 695.

²⁵ *Ibid.*, OC III, p. 703. Voir aussi ce fragment manuscrit : « Il me sembla, pendant la nuit, que je me trouvais précipité dans un abyme qui traversait la terre. En sortant de l'autre côté du monde j'abordai dans une île riante [...] » (OC III, p. 754).

²⁶ Dans son Introduction au *Choix des Poésies de Ronsard*, Nerval a recours à l'image de « l'or », mêlé au « limon », que charrie le « fleuve » d'une inspiration trop puissante. Voici en effet ce qu'il dit de Malherbe « purifiant » le style de Ronsard : « Toute sa prétention à lui [Malherbe] fut de purifier le fleuve qui coulait du limon que roulaient ses ondes, ce qu'il ne put faire sans lui enlever aussi en partie l'or et les germes précieux qui s'y trouvaient mêlés : aussi voyez ce qu'a été la poésie après lui ; je dis : la poésie. » (NERVAL, *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean-Nicolas ILLOUZ, t. I, *Choix des Poésies de Ronsard [...]*, édition d'Emmanuel BURON et Jean-Nicolas ILLOUZ, Paris, Garnier, 2011, p. 104).

²⁷ *Aurélia*, OC III, p. 711. Cette « sublimation » des savoirs est notée par Claude MOUCHARD, quand, analysant plus particulièrement les savoirs magnétiques brassés dans *Aurélia*, Claude Mouchard ajoute : « tout s'y dissipe comme une buée » (« Les Harmonies magnétiques », *Romantisme*, 1972, n°5, p. 83).

D'un point de vue phénoménologique, la « géognosie » nervalienne s'incarne dans un paysage sensible, très concrètement éprouvé par le voyageur, qui y décèle les soutènements inconscients de son paysage imaginaire.

Un seul exemple suffira, tant ses ramifications sont nombreuses.

Alors qu'il arpente la terre maternelle du Valois, le promeneur est saisi par un détail : des clochers en « pointes d'ossements ». Ainsi, dans un passage des *Faux Saulniers*, repris dans *La Bohême galante*, puis dans *Angélique* :

Les clochers aigus, hérissés de saillies régulières, qu'on appelle dans le pays des *ossements* (je ne sais pourquoi) retentissent encore de ce bruit de cloches qui portait une mélancolie dans l'âme de Rousseau²⁸...

Dans un passage de *Sylvie* :

Quelques villages s'abritent çà et là sous leurs clochers aigus, construits, comme on dit là, en pointes d'ossements. On distingue d'abord Othys, – puis Ève, puis Ver ; on distinguerait Ermenonville à travers le bois, s'il avait un clocher, – mais dans ce lieu philosophique on a bien négligé l'église²⁹.

Ou encore dans un fragment manuscrit rattaché à *Promenades et souvenirs* :

Ces noirs clochers qui se dressent vers le ciel comme des aiguilles d'ossements³⁰...

Il s'agit d'un détail « réaliste », puisque les clochers en « pointes d'ossements » sont en effet caractéristiques de la région du Valois. Dans son beau livre, *Le Valois par Gérard de Nerval* (1930), la photographe Germaine Krull a accompagné les textes valoisien de Nerval (tirés de la *Bohême galante*), de photographies de ces clochers, élancés entre terre et air, dans la douceur (toute de brume et donc aquatique) des paysages d'Île de France³¹.

Toutefois l'insistance du motif dans la prose de Nerval confère à ce détail réaliste une *inquiétante étrangeté*. Ces « pointes d'ossements » semblent les traces-fossiles d'un âge antédiluvien de la Terre ; et, à travers elles, tout se passe comme si les paysages du Valois laissaient remonter à leur surface, tout le long d'une série de strates temporelles superposées, quelque concrétion inconsciente, traversant la barrière du refoulement et faisant retour dans le réel.

Une fable littéralement « préhistorique » s'y donne à lire en filigrane, et prend sens au fil des associations que tissent entre eux des textes se faisant écho.

L'image des « ossements » consonne d'abord avec les motifs d'autres rêveries « ostéologiques », dans *Les Nuits d'octobre*, dans *Promenades et souvenirs* et dans *Aurélia*. Elles sont associées au souvenir de Cuvier qui avait découvert dans les carrières de Montmartre des ossements fossilisés, et qui avait publié en 1830 un *Discours sur les révolutions de la surface du globe et sur les changements qu'elles ont produits dans le règne animal*. Cuvier est évoqué dans les promenades montmartroises relatées dans *Les Nuits d'Octobre* et dans *Promenades et souvenirs* où ses découvertes donnent l'idée d'une monde sans assises stables et font naître des rêveries sur « les révolutions primitives du Globe³² » ; celles-ci prennent dans *Aurélia* des proportions véritablement catastrophiques, quand le narrateur (s'inspirant aussi du *Caïn* de Byron³³) raconte la préhistoire de

²⁸ *Les Faux Saulniers*, OC II, p. 91 ; *La Bohême galante*, OC III, p. 291 ; *Angélique*, OC III, p. 516.

²⁹ *Les Filles du feu*, « Sylvie », OC III, p. 568.

³⁰ [*Paris-Mortefontaine*], OC III, p. 1312.

³¹ *Le Valois par Gérard de Nerval*, illustré par Germaine KRULL, Paris, Firmin-Didot, 1930. Les photographies des clochers en « pointes d'ossements » se trouvent en regard de la p. 8, et en regard de la p. 19.

³² *Les Nuits d'octobre*, OC III, p. 316.

³³ Une source probable de l'intérêt de Nerval pour les monstres « préadamiques » est en effet le *Caïn* de Lord Byron : à l'acte II, Lucifer découvre à Caïn les espèces disparues de la terre avant la venue de l'homme. Dans la préface, Byron fait référence à Cuvier : « le lecteur s'apercevra que l'auteur a adopté en partie, à l'occasion de ce poème,

la Terre en évoquant les monstres « préadamiques » qui la peuplèrent, ou quand, au sortir d'une visite à la galerie ostéologique du jardin des Plantes, il croit assister au Déluge³⁴.

L'image de ces « ossements » monstrueux dont les clochers du Valois semblent les témoins fossilisés appelle aussi l'image du « vieux dragon » et de ses « dents » que le locuteur d'« Antéros » dans *Les Chimères* ressème aux pieds de sa « mère Amalécyte » (« Je ressème à ses pieds les dents du vieux dragon ») ; – si bien que le promeneur, qui reprend « des forces sur cette terre maternelle³⁵ », peut se proclamer lui aussi « issu de la race d'Antée », – c'est-à-dire issu de la lignée du Géant qu'Hercule tua en le maintenant hors de Terre, car Antée, né de Gaïa, reprenait force chaque fois qu'en tombant il touchait la Terre, sa mère.

Un mythe en découvre un autre : « les dents du vieux dragon », qui fécondent la Terre, rappellent la légende de Cadmos, qui est rapportée par Ovide (*Métamorphoses*, III, v. 101-126), mais que Nerval a lue dans un passage des *Discours des misères de ce temps* de Ronsard, qu'il recueille en 1830 dans son *Choix des Poésies de Ronsard [...]* : Ronsard y investit De Bèze, coupable de répandre par ses prédications les ferments de la révolte parmi les chrétiens, comme Cadmos répandait la Discorde dans le monde en semant les dents du « serpent thébain » :

La terre qu'aujourd'hui tu remplis toute d'armes
Et de nouveaux chrétiens desguisez en gendarmes,
(Ô traistre pitié !) qui du pillage ardents
Naissent dessous ta voix, tout ainsi que des dents
Du grand serpent thébain les hommes, qui muèrent
Le limon en couteaux desquels s'entretuèrent,
Et nez et demi-nez se firent tous périr,
Si qu'un mesme soleil les vit naistre et mourir³⁶....

Nerval décalque ce passage dans *Léo Burckart*, où c'est cette fois le Prince qui investit Léo, coupable de semer par ses écrits les ferments de la révolte entre les citoyens, – Nerval ajoutant ainsi une signification proprement politique (et toute d'actualité) au mythe du dragon dont les ossements, les dents ou les semences sont à l'origine d'une race de Révoltés :

Vous savez – dit le Prince à Léo – qu'il y a des paroles qui tuent, et que, grâce à la presse, l'intelligence marche aujourd'hui sur la terre, comme ce héros antique qui semait les dents du dragon. Or vous avez laissé tomber la parole sur une terre fertile ; si bien qu'elle perce le sol de tous côtés, et qu'elle va nous amener une terrible récolte, si celui qui l'a semée n'est point là pour la recueillir³⁷.

l'opinion de Cuvier qui pensait que le monde a été bouleversé plusieurs fois de fond en comble avant la création de l'homme. Ce système, fondé sur la découverte de plusieurs os énormes d'animaux inconnus, bien loin d'être contraire au récit de Moïse, ne sert qu'à le confirmer » (Lord Byron, *Œuvres complètes*, trad. Benjamin Laroche, Paris, Victor Lecou, 1847, t. III, p. 383).

³⁴ *Aurélia*, OC III, p. 736 : « J'allai ensuite visiter les galeries d'ostéologie. La vue des monstres qu'elle renferme me fit penser au déluge, et, lorsque je sortis, une averse épouvantable tombait dans le jardin. »

³⁵ *Les Faux Saulniers, Angélique*, OC III, p. 487.

³⁶ Nerval, *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean-Nicolas ILLOUZ, tome I, *Choix des poésies de Ronsard, Dubellay, Baij, Belleau, Dubartas, Chassignet, Desportes, Régner*, édition de Jean-Nicolas ILLOUZ et Emmanuel BURON, Paris, éditions Garnier, Bibliothèque du XIX^e siècle, 2011, p. 216 (et note).

³⁷ *Léo Burckart*, dans *Lorely*, OC III, p. 91. Il y aurait tout un fil métaphorique à déployer : l'image des « dents du dragon » (doublée ici d'une allusion à la parabole du semeur des Évangiles) sert de comparant à ces nouvelles semences guerrières que sont les feuilles de la presse : des dents semées par Cadmos naquirent les Spartes, qui s'entretuèrent, avant que Cadmos, époux d'Harmonie, ne fonde Thèbes ; des feuilles de la presse, multipliées à l'infinie grâce à l'invention de l'imprimerie (agent souterrain de cette première révolution de la pensée que fut la Réforme), surgit, toute armée, la pensée « libre », qui, de révolutions théologiques en révolutions politiques, peut tout aussi bien apporter la discorde ou refonder « l'ordre des anciens jours ».

Mais le mythe de Cadmos – la « métaphore cadmienne » selon le terme de Bertrand Marchal³⁸ – appelle son pendant pour ainsi dire inversé, que Nerval trouve dans le mythe de Deucalion et de Pyrrha, qui repeuplèrent la Terre en jetant des pierres par-dessus leurs épaules. Le mythe est rapporté par Ovide (*Métamorphoses*, I, 260-415) ; mais c'est encore à Ronsard que Nerval songe plutôt, puisqu'on lit ce passage d'une ode à La Haye dans son *Choix des poésies de Ronsard [...]* de 1830 :

Ceux qui semoient par sus leur dos
De nostre grand'Mère les os
Dans les déserts des vuides terres
Pour r'animer le genre humain,
Toujours ne jettoient de leur main
La dure semence des pierres.

Mais bien aucunesfois ruoient
Des diamans qui se muoient,
Changeans leur dur en la naissance
D'un peuple rare et précieux,
Qui encore de ses ayeux
Donne aujourd'huy la cognoissance³⁹. [...]

D'une strophe à l'autre, Ronsard greffe le mythe de Deucalion et Pyrrha sur un mythe rapporté par Platon dans *La République* selon lequel les hommes appelés à former la Cité idéale se différencient entre eux selon la composition particulière de la terre qui les a fait naître (l'or pour les dirigeants, l'argent pour leurs auxiliaires, l'airain et le fer pour les laboureurs et les artisans)⁴⁰. C'est cet ensemble mythologique qui nourrit chez Nerval non seulement l'imagination des pierres précieuses dans la descente d'Adoniram au centre de la Terre, mais encore l'idée d'une lignée d'hommes « préadamites », qui auraient échappé au Déluge en se réfugiant au centre de la Terre, – « race pure » évoquée dans un rêve d'*Aurélia*⁴¹, – mais reconnue aussi parmi les gens du Valois, préservés eux aussi, au sein de la terre maternelle, de ces autres « révolutions » que sont les révolutions de l'Histoire, analogues aux révolutions géologiques.

L'association des textes, en faisant remonter à la surface quelque « architexte » mythologique diffracté en d'innombrables réécritures, dessine les contours d'un mythe personnel extrêmement prégnant, dont la « logique » assure la cohésion entre eux d'éléments disparates : les « ossements », qui semblent saillir de la Terre à travers les pointes des clochers, sont des « dents » ; les « dents » du dragon sont des « semences » ; les « semences », en ravivant la « race d'Antée », donnent naissance à une race de Révoltés, – qui peut être dévastatrice, comme celle de Cadmos, – ou régénératrice, comme celle de Deucalion et de Pyrrha repeuplant la Terre avec des pierres, et donnant naissance à une lignée de Fils de la Terre (« les enfants du Limon » ?), toujours actuelle, puisque c'est à elle encore que se rattache le narrateur-promeneur errant parmi ces paysages de terre, d'air, d'eau et de feu, que sont les paysages du Valois, où surgissent par endroits des clochers « en pointes d'ossements », – étranges et familiers.

Grotesques et Sublimes : entre Terre et Air

³⁸ Bertrand MARCHAL, « Nerval et la chimère du retour des dieux. Fortune d'une métaphore », dans *Nerval écrivain. Hommage à Jacques Bony*. (dir. Gabrielle CHAMARAT et Sylvain LEDDA), Namur, Presses universitaires de Namur, 2019, p. 193-204.

³⁹ NERVAL, *Choix des Poésies de Ronsard [...]*, édition citée, p. 130-133.

⁴⁰ PLATON, *La République*, 415 a-d.

⁴¹ Sur ces habitants du centre de la terre, que le narrateur d'*Aurélia* découvre en rêve, voir l'article récent de Thomas CONRAD, « Les souterrains au XIX^e siècle : des images du temps », *Communications*, n°115, novembre 2019 (dans le dossier « Vivants sous terre »).

À ces perspectives, épistémologique et phénoménologique, il convient d'ajouter des réflexions de « poétologie », si la « poétologie » peut désigner cette branche des savoirs qui réassumerait le projet d'une « fantastique », appelé par Novalis, en « soudant » à l'idée classique de « poétique » l'idée romantique d'une connaissance esthétique selon les formes de l'imagination symbolique.

Or, dans les débats esthétiques contemporains de Nerval, une catégorie touche plus particulièrement à la poétique des *Chimères* : il s'agit de la catégorie du « grotesque », qui recèle des potentialités « géognosiques » que Nerval actualise. Bertrand Marchal a montré que Nerval ravive le sens premier du terme⁴² : « grotesque » vient de l'italien *grutta*, la grotte ; et les peintures « grotesques » sont d'abord ces fresques exhumées des salles, pareilles à des grottes, de la Maison dorée à Rome, qui ont fait découvrir aux savants et artistes de la renaissance un art tout différent de l'idéal classique de l'art antique : non plus un art soumis à l'imitation de la nature, mais un art de libre Fantaisie, dont les productions semblent issues des « songes d'un malade », comme la sirène au début de l'*Art poétique* d'Horace⁴³, ou comme les formes qu'Adoniram découvre quant à lui dans les cavernes ensevelies d'Hénochia, la ville engloutie par le Déluge⁴⁴. L'étymologie du terme « grotesque » est rappelée par Gautier⁴⁵, qui, dans *Les Grotesques*, s'emploie, comme Nerval dans *Les Illuminés*, à « exhumer » des figures oubliées du passé, tout en rapprochant, comme Nerval, le travail de l'écriture du travail de la fouille archéologique⁴⁶, et tout en manifestant, comme Nerval, une attention particulière aux pierres gravées⁴⁷. Mais l'appropriation du « grotesque » par Nerval a ceci de particulier que le terme y est pris à la lettre, selon son étymologie : si *Les Chimères* composent *en acte* un art poétique grotesque, c'est en ceci que les sonnets « supernaturalistes » puisent leur inspiration aux « grottes » du rêve, et donnent naissance à des tableaux « impossiblement réels », apparus quant à eux sur les parois de cette autre « chambre noire⁴⁸ » que le langage poétique entr'ouvre dans le langage ordinaire.

⁴² Voir Bertrand MARCHAL, « Du “Ténébreux” aux “Clartés d'Orient” dans *Les Chimères* de Nerval », dans Jean-Nicolas ILLOUZ et Claude MOUCHARD (dir.), « *Clartés d'Orient* ». *Nerval ailleurs*, Paris, éditions Laurence Teper, 2004, p. 31-44 ; ainsi que toute la notice de Bertrand MARCHAL à l'édition des *Chimères* dans Nerval, *Les Filles du feu*, Paris, Gallimard, Folio, 2005.

⁴³ HORACE, *Art poétique*, v. 7.

⁴⁴ *Voyage en Orient*, OC II, p. 695, où Adoniram découvre les vestiges d'Hénochia : « À travers les arcades de cette forêt de pierres, se tenaient dispersées, immobiles et souriantes depuis des millions d'années, des légions de figures colossales, diverses, et dont l'aspect me pénétra d'une terreur enivrante ; des hommes, des géants disparus de notre monde, des animaux symboliques appartenant à des espèces évanouies ; en un mot, tout ce que le rêve de l'imagination en délire oserait à peine concevoir de magnificence !... »

⁴⁵ Théophile GAUTIER, *Les Grotesques*, « Scarron », édition de Cécilia Rizza, Dasano, Paris, Schena-Nizet, 1985, p. 401 : « L'étymologie de grotesque est *grutta*, nom qu'on donnait aux chambres antiques mises à jour par les fouilles, et dont les murailles étaient couvertes d'animaux terminés par des feuillages, de chimères ailées, de génies sortant de la coupe des fleurs, de palais d'architecture bizarre, et de mille autres caprices et fantaisies. »

⁴⁶ Nerval aime évoquer la figure de son oncle maternel, dont il fait un archéologue amateur, « traçant » les champs du Valois et y ramenant à la surface des vestiges ensevelis. Le travail de la fouille vaut alors comme une métaphore du travail de l'écriture : « Un de mes oncles, qui eut la plus grande influence sur ma première éducation s'occupait, pour se distraire, d'antiquités romaines et celtiques. Il trouvait parfois dans son champ ou aux environs des images de dieux et d'empereurs que son admiration de savant me faisait vénérer, et dont ses livres m'apprenaient l'histoire. » (*Aurélia*, OC III, p. 730). Sur l'archéologie comme métaphore de l'écriture, on se reportera au livre dirigé par Martine LAVAUD, *La plume et la pierre : l'écrivain et le modèle archéologique au XIX^e siècle*, Nîmes, Lucie éd., 2007.

⁴⁷ Parmi les inscriptions que Nerval relève sur les pierres, on mentionnera, – de la plus symbolique à la plus littérale : – « l'indéchiffrable énigme » de la Pierre de Bologne, AELIA LAELIA, évoquée dans *Pandora* (OC III, p. 655) ; – les maximes que le promeneur déchiffre sur les rochers d'Ermenonville en s'étonnant que déjà leur sens se perde (*Les Faux Sauniers*, OC II, p. 102-103) ; – les inscriptions que Restif de la Bretonne, surnommé « le griffon », grave sur les quais de l'île Saint-Louis (*Les Illuminés*, OC II, p. 1022 et suiv. Voir RETIF DE LA BRETONNE, *Mes Inscriptions (1779-1785)*, *Journal (1785-1789)*, texte établi, annoté et présenté par Pierre TESTUD, Houilles, Manucius, coll. « Littera », 2006). Sur les inscriptions comme figures de poétiques chaque fois singulières, voir le beau livre de Jean-Claude MATHIEU, *Écrire, Inscrive. Images d'inscriptions, Mirages d'écriture*, Paris, Corti, 2010.

⁴⁸ *Les Poésies de Henri Heine*, OC I, p. 1123.

Cette appropriation imaginaire des catégories esthétiques se repère également dans l'emploi que Nerval fait de la catégorie du « sublime », – terme dérivé de « *sublimis* », c'est-à-dire « ce qui va en s'élevant » ou « qui se tient dans l'air », note Baldine Saint-Girons⁴⁹. Si Adrienne est « l'idéal sublime » et Sylvie « la douce réalité », comme on le lit au chapitre XIV de *Sylvie*, c'est parce que l'une « semble descendre des étoiles » et l'autre « monter de la terre », comme on le lit sur un fragment manuscrit de la nouvelle⁵⁰. Si bien que la tension entre le « grotesque » et le « sublime », loin d'être comme chez Hugo une dualité quasi métaphysique, est interprétée par Nerval en termes tout *physiques*, comme la manifestation d'une tension fondamentale entre ces deux éléments primordiaux que sont l'air et la terre.

Un paysage géognosique proprement « poétique » se précise ainsi, et dessine en pointillés le socle « cosmologique » du poème. Prise dans le « cristal » des sonnets, la parole des *Chimères* apparaît comme une parole « sublime », en ceci que, surgie des profondeurs « grotesques » de la Terre, elle se voit soudain, par le jaillissement d'un Feu originare mêlé aux Eaux du Déluge, projetée dans l'Air. Telle serait, renouvelée d'un ancien « souffle prophétique » (« La terre a tressailli d'un souffle prophétique »), la performance *vocale* de ces poèmes : issus d'un cataclysme qui s'est d'abord joué dans les « grottes » de la psyché et qui est lui-même la « réplique » d'un tremblement de Terre géologique, les sonnets « encryptent » en eux une « parole-témoin », revenue d'un autre âge du langage, – une parole « pétrifiée » quand ces poèmes demeurent « gravés » sur la page, – mais toujours vive et brûlante quand ils sont proférés, écrit Antonin Artaud, « entre des lèvres de sang⁵¹ », et résonnent à nouveau dans « l'air des vivants » : comme cette voix de femme, dans *Aurélia*, entendue dans le rêve, mais vibrant encore dans le réel qui en est ébranlé⁵².

Jean-Nicolas ILLOUZ
Université Paris VIII
« Littérature, histoires, esthétique »

⁴⁹ Baldine SAINT GIRON, article « Sublime » dans le *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*, sous la direction de Barbara CASSIN, Paris, Seuil, 2004.

⁵⁰ *Sylvie*, OC III, p. 567 ; et OC III, p. 1222.

⁵¹ Antonin ARTAUD, « Sur *Les Chimères* », *Tel Quel*, n°22, été 1965, p. 3-13, repris dans *Œuvres complètes*, XI, *Lettres écrites de Rodez*, 1945-1946, Paris, Gallimard, 1974, p. 184-201.

⁵² *Aurélia*, OC III, p. 720 : « Le cri d'une femme, distinct et vibrant, empreint d'une douleur déchirante, me réveilla en sursaut ! Les syllabes d'un mot inconnu que j'allais prononcer expiraient sur mes lèvres... Je me précipitai à terre et je me mis à prier avec ferveur en pleurant à chaudes larmes. – Mais quelle était donc cette voix qui venait de résonner si douloureusement dans la nuit ? / Elle n'appartenait pas au rêve ; c'était la voix d'une personne vivante et pourtant c'était pour moi la voix et l'accent d'Aurélia... / J'ouvris ma fenêtre ; tout était tranquille, et le cri ne se répéta plus. – Je m'informai au dehors, personne n'avait rien entendu. – Et cependant je suis encore certain que le cri était réel et que l'air des vivants en avait retenti... »